



**Agôn**

Revue des arts de la scène

**Einstein on the beach - 1976 // 2012**

---

## Avignon 1976 – Retour sur la plage après 35 ans

Alain Neddham

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2167>

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Alain Neddham, « Avignon 1976 – Retour sur la plage après 35 ans », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Einstein on the beach - 1976 // 2012, mis en ligne le 02 mars 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2167>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# Avignon 1976 – Retour sur la plage après 35 ans

Alain Neddham

---

- 1 Que reste-t-il d'un spectacle après 35 ans ? Peu de choses en général : le souvenir de certaines représentations s'évapore parfois dans les jours qui suivent...À cet égard, *Einstein on the Beach*, découvert lors de sa création au Festival d'Avignon à 18 ans fait partie incontestablement des moments fondateurs, décisifs dans ma vie de spectateur, de cette sorte particulière de spectacles qui vous font décider entre 15 et 20 ans que votre métier sera en rapport avec ça. Souvenir maintenu et entretenu aussi par l'écoute de la musique, un coffret de 3 disques (disques vinyles, on est à la fin des années 70 !) qui fixera pour toujours les images et les émotions liées à la musique de Philip Glass et aux paroles dites par les comédiens (oui, paroles, ni « texte » ni « livret »). *Einstein on the Beach*, forever. Se rappeler cet opéra c'est aussi énumérer une quantité étonnante de « premières fois » dans une vie de spectateur.

## Le titre d'abord

- 2 Oui, *Einstein on the Beach*. Découvert sur le programme du Festival d'Avignon 1976, le titre amuse, intrigue, enchante par son côté saugrenu et surréaliste. Pourquoi le célèbre savant sur la plage ? *Einstein on the Beach*, et pourquoi pas Freud au zoo, ou Emmanuel Kant au manège ? Les précédents spectacles de Robert Wilson avaient des titres en formes de rébus ou d'aphorismes dadaïstes, « Le Regard du sourd », « La lettre à la Reine Victoria », alors, va pour Einstein sur la plage. Une fois le spectacle vu, le titre devient une évidence, une réalité : celle de cet opéra, de cette musique, il est le nom donné à cette émotion, et alors on ne se pose plus de question. Trente ans après, on est quand même repris par un doute : et si c'était une photo qui était à l'origine de ce titre, et s'il existait quand même une image représentant l'homme de science aux bains de mer ? Si on interroge son moteur de recherche préféré, on obtient à perte de vue des photos de Robert Wilson et de Philip Glass, des images du spectacle et des pochettes du CD de l'opéra. Comment trouver alors cette photo, si elle existe ? Par une petite ruse : celle de la traduction. *Google image*, dis-moi s'il existe la photo recherchée quand je tape « *Einstein à la plage Einstein am Strand, a la playa, al mare, sulla spiaggia....* » Et là, elle apparaît aussitôt. Ou plutôt deux photos,

radicalement différentes. La première vue<sup>1</sup> représente un personnage de film muet, sorte de compère mélancolique de Charlot portant frac et chapeau melon au bord de la mer, l'autre<sup>2</sup> en revanche nous montre bien la tête ébouriffée et grisonnante d'Einstein, la mine réjouie ; il porte un caleçon de bain et aux pieds de délicates sandales de dame. Etranges images en effet que cette double révélation d'*Einstein on the beach* !

#### « One two three four... »

- 3 Premier choc du spectacle : le chœur ne chante pas à proprement parler un texte, mais des nombres, et parfois les notes de la gamme. Donc pas de syllabes inarticulées, mais des mots qui ont un sens, mais qui ne signifient au fond qu'eux-mêmes, sans rien éclairer d'une situation, d'un personnage ou d'un thème. Présence très forte de ces nombres, devenant hypnotiques avec la répétition mélodique chez Philip Glass. Ces chiffres font sens évidemment, en rapport avec les équations et la physique, les découvertes d'Einstein. Mais ces chiffres seraient comme le tableau d'équation du professeur Einstein vu par le cancre de Prévert : un refus de chercher à comprendre compensé par une immense capacité à rêver et à voyager dans l'imaginaire.

#### Les paroles murmurées

- 4 Les souvenirs les plus récurrents d'*Einstein on the Beach* ne sont pas pour moi des images précises du spectacle ou des thèmes musicaux, mais des bribes de phrases, formules répétées à l'infini qui semblent murmurées à l'oreille du spectateur : « It could Franky, it could be franky, it could be very fresh and clean it could be a balloon... » « I feel the earth move, I feel the tumbling down tumbling down », « hey Mr Bojangles, hey Mr Bojangles I reach you ». La voix (souvent celle de la danseuse et chorégraphe Lucinda Childs) suit les consignes de Robert Wilson : texte dit à voix très basse, très rapidement et sans intonation dans le micro, matière sonore plus que matériau littéraire, qui semble fait de bribes de phrases volées dans les conversations, refus de ce qui fait l'art de l'acteur : l'expressivité du jeu, l'intonation, la modulation de la voix et la projection du son. Et c'est totalement nouveau pour l'époque, cet art de la parole murmurée *recto tono* qui deviendra une des marques de fabrique du jeu de l'acteur wilsonien. Les micros HF (sans fil) qui libéreront l'acteur de la nécessité de projeter la voix n'existent pas encore, Laurie Anderson n'a pas encore créé *O superman* et son univers de textes murmurés sur fond de musiques électroniques. Mais ici, pour la première fois, la phrase devient décor sonore, matériau impersonnel (sans auteur ni personnage) qui s'insinue mystérieusement dans notre subconscient.

#### Des références

- 5 Au fil des années, certains morceaux de phrases commencent à se rattacher à autre chose qu'à l'opéra de Bob Wilson et Phil Glass : « *I feel the earth move* » sont les premiers mots d'une célèbre chanson de Carole King, Mr Bojangles est aussi le personnage d'une chanson de Nina Simone, c'est aussi le nom d'un danseur de claquette noir de légende. Mais on le sait, l'auteur de nombreux textes de l'opéra n'est autre qu'un jeune schizophrène nommé Christopher Knowles, textes souvent étranges et parfois incohérents qui semblent issus d'une chambre d'échos déformée et obsédante de paroles venues de la radio, de la télévision, de la publicité. Paroles entendues et réminiscences font partie de cette écriture spontanée, jouant en écho avec la musique de répétitions, de ruptures de sens, de bégaiement de syllabes.
- 6 Une autre référence, à trente ans d'intervalle est purement visuelle : l'image forte du dernier tableau *Spaceship*<sup>3</sup> (l'engin spatial). Gigantesque échafaudage en fond de scène,

composé de cases superposées où des personnages s'activent face à des cadrans circulaires faits d'ampoules, agitant les bras comme s'ils étaient les aiguilles d'horloges géantes. Bien plus tard, revoyant *Metropolis* de Fritz Lang, l'image de l'usine avec la chorégraphie des ouvriers face à leurs cadrans me ramène instantanément au souvenir d'*Einstein on the Beach*. Mais est-ce la mise en scène de Robert Wilson qui s'inspire du film muet de Lang (1926) ? Ne serait-ce pas plutôt le contraire pour moi, qui découvre les images de l'usine de Métropolis trente ans après le choc du Festival d'Avignon, c'est à dire un « plagiat par anticipation<sup>4</sup> », donc *Metropolis* qui reproduit avec un demi-siècle d'avance le tableau final d'*Einstein on the Beach* ?

### **Bed, le minimalisme**

- 7 Avec la scène du lit, on découvre la force du minimalisme appliqué aux arts de la scène. Dans le foisonnement d'images et de son de cet opéra d'une durée hors normes, un moment est suspendu à l'image la plus pure et la plus lente qui soit : *Bed*. Ce lit, qui n'est qu'un immense rectangle de néon très allongé posé à même le sol, va s'élever à la verticale tout au long d'une séquence, barre de lumière blanche se déplaçant imperceptiblement dans le noir absolu de la scène. Rien d'autre pendant une demi-heure que ce rectangle en mouvement ralenti et la musique, très épurée, d'un solo d'orgue électronique et d'un aria de soprano. Comme si Malevitch ou Rothko avaient trouvé leur interprète dans le langage du théâtre. On reste suspendu, fasciné par la pureté et l'énigme qui se dégage de ce mouvement sans cause, sans anecdote, avec la beauté puissante d'un événement scénique poussant à l'extrême l'idée de l'abstraction et de la lenteur.

### **Les *kneeplays***

- 8 Avant d'entrer dans la salle, on est prévenu par les programmes : les quatre heures trente se déroulent sans entracte, aucun moment n'est prévu pour se détendre les jambes, boire un verre ou aller au petit coin. Comment fait-on ? A chacun de décider à quel moment se lever discrètement pour quitter la salle. Le programme indique en outre que les *kneeplays*, scènes de transition jouées devant le rideau pendant les changements de décors, sont les moments les plus appropriés pour s'écclipser discrètement. Mais non ! Les *kneeplays*, c'est peut-être ce qu'il y a de plus beau, de plus évocateur, de plus magique avec Lucinda Childs et Sheryl Sutton, dans un carré de lumière à l'avant-scène : impossible de quitter la salle pendant ces transitions si puissamment théâtrales qu'elles ont souvent servi de symbole du spectacle (affiche, pochette de disque, etc.). Alors quand ? Certainement pas pendant les « *dances* », encore moins pendant le ralenti de « *Bed* » qui ne supporterait pas la moindre perturbation... Personnellement je conseillerai « *Night Train* » ou le temps s'étire au long d'une mélodie qui fait penser à une opérette chinoise, ou « *Building/Train* », où il est possible aussi de sortir cinq minutes sans constater de différence notable à son retour... le mieux étant, si on y arrive, de ne pas sortir du tout !

## NOTES

1. <https://pbs.twimg.com/media/BkBCNeMCYAA3Nqr.jpg>

2. <http://alain.neddham.info/wp-content/uploads/2012/01/albert-einstein-at-beach-19452.jpg>

3. [http://www.daedalusnyc.com/wp-content/uploads/2012/01/Einstein\\_Spaceship.jpg](http://www.daedalusnyc.com/wp-content/uploads/2012/01/Einstein_Spaceship.jpg)
  4. Voir Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009.
- 

## INDEX

**Mots-clés :** Wilson (Bob), Avignon, mémoire

## AUTEUR

### ALAIN NEDDAM

Alain Neddham est né en 1957. Il a 19 ans quand il découvre *Einstein on the Beach* à Avignon. De 1982 à 1988, il est assistant à la mise en scène auprès de Claude Régy, de Roger Planchon, Hans-Peter Cloos, Alain Ollivier, Edith Scob, etc. En danse il est assistant de Catherine Diverres pour la création de *Fruits* en 1996. Il est collaborateur artistique de Dominique Bagouet sur trois créations : *mes amis*, *le saut de l'ange* et *meublé sommairement*. Conseiller pédagogique et professeur à l'Erac (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes) de 2000 à 2005. Entre 2005 et 2011, il est le directeur adjoint du théâtre La Passerelle à Gap.